

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА :
ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ З ПОЯСНЮВАЛЬНОЮ ЗАПИСКОЮ
на здобуття освітнього ступеня Магістр

на тему: **РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ
КУЛЬТУРИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ В КОМПОЗИЦІЇ «ЄДИНА РОДИНА»**

Виконав: здобувач II курсу
групи МХР - 31- 22з
спеціальність 024 Хореографія
Прізвище, ім'я, по-батькові повністю
Сілаков Михайло Віталійович

Науковий керівник: доцент
Шалапа Світлана Віталіївна

Рецензент: кандидат мистецтвознавства,
доцент
Козенко Лілія Леонідівна

Допустити до захисту
протокол засідання кафедри
від «___» _____ 20___ р. № ___
Завідувач кафедри хореографії
_____ професор Вантух М.М.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО–МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	7
1.1. Аналіз літературних джерел з питань регіональної хореографічної культури.....	7
1.2. Особливості культури західних регіонів України	19
1.3. Хореографічна культура західних регіонів України.....	29
Висновки до розділу 1.....	40
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО–АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ «ЄДИНА РОДИНА»	42
2.1. Обґрунтування виробу теми. Лібрето	42
2.2. Вид. Форма. Жанр. Ідейно-тематичний аналіз.....	44
2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план.....	47
2.4. Характеристика дійових осіб.....	49
2.5. Музичний матеріал, його особливості	49
2.6. Опис костюмів.....	51
Висновки до розділу 2.....	54
Висновки	56
Список використаних джерел	60
Додатки	66

ВСТУП.

В умовах сьогодення значно підвищується інтерес до різних аспектів української культури. Особливої уваги заслуговують питання, пов'язані з регіональними особливостями хореографічної культури. Специфіка західноукраїнської хореографічної культури викликає не лише науковий, а й практичний інтерес, оскільки танцювальний фольклор цих регіонів являє собою джерело розвитку як традиційної, так і сучасної хореографії.

Танець завжди займав одне із чільних місць у контексті розвитку національної культури кожної держави. Як невід'ємна структурна частина у системі української культури, танець завжди використовувався у різноманітних сценічних жанрах. Сьогодні популярність танцювального сценічного фольклору лише зростає, що є результатом довготривалих соціокультурних трансформацій у суспільстві.

У загальному контексті хореографія, у тому числі танцювальний фольклор – це визначний і малодосліджений пласт української культури. Незважаючи на те, що українські дослідники минулого і сучасності переосмислюють тенденції та явища регіонального танцювального фольклору з позицій теперішніх підходів до його дослідження, неможливо не відмітити дефіцит наукових праць з питань, що висвітлюють специфіку саме регіональної хореографічної культури. Не менш дискусійним і недостатньо дослідженим аспектом виступає його сценічна стилізація.

Постановка хореографічних композицій, що репрезентують особливості регіональної хореографічної культури України, потребує вирішення низки не лише теоретико–методологічних, а й практичних завдань. Ступінь дослідженої теми, а також перераховані вище соціокультурні чинники, обумовлюють її актуальність та значущість.

Хореографічна культура західних регіонів України досліджувалася у працях таких авторів, як В.М. Верховинець, Т.Л. Повалій, А.І. Гуменюк, А.М. Підлипська, К.Р. Кіндер, С.А. Легка, І.С. Климчук, Л.М. Савчин, Г.В. Боримська, Р. Герасимчука, В.М. Годовського, В.А. Литвиненко та ін.

Проблеми постановки та стилізації українського танцю розглядалися у працях І.М. Гутник, К.Ю. Василенко, В.Т. Шевченко, В.А. Литвиненко, С.Л. Зубатов, О.С. Бойко, В.А. Чміль, Б.В. Стасько, С.В.Шалапа, Н.М. Корисько та ін.

Питання теорії та методики постановки народних хореографічних композицій розглянуті у дослідженнях В.О. Каміна, О.В. Мартиненко, Н.Ю. Лісовської, Є.В. Зайцева, Ю.В. Колесніченка та ін.

Актуальність теми. В сучасних умовах постає необхідність дослідження окремих аспектів регіональної хореографічної культури а її практичного втілення у сценічне мистецтво. Вибрана тема дослідження дозволяє проаналізувати специфіку регіональної хореографічної культури Західної України, та визначити можливості її реалізації у рамках творчого проєкту.

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та розробці постановки творчого хореографічного проєкту «Єдина родина».

Основні завдання, що поставлені в роботі для досягнення кінцевої мети:

- проаналізувати поняття хореографічної культури та її структури у наукових працях;
- дослідити основні аспекти регіональної хореографічної культури у працях українських дослідників;
- виявити особливості хореографічної культура західних регіонів України;
- розробити на детально описати реалізацію творчого хореографічного проєкту «Єдина родина».

Об'єкт дослідження: хореографічна культура.

Предмет дослідження: регіональні особливості хореографічної культури Західної України.

Методи дослідження. В процесі роботи були використані наступні методи наукового дослідження:

- аналітичний: аналіз наукових та дослідницьких праць, джерел, що розкривають теоретичні та методичні аспекти регіональної хореографічної культури;
- історіографічний: дослідження історичних фактів та джерел; висвітлення генези у становленні та формуванні регіональної хореографічної культури;
- фактологічний: поєднання історичних, культурологічних фактів у єдину, цілісну систему з питань дослідження регіональної хореографічної культури;
- систематизаційний: упорядкування основних концептуальних положень, ідей; приведення в загальну систему основних результатів дослідження.

Наукова новизна полягає в:

- розробці авторських підходів до характеристики дефініцій «хореографічна культура», «регіональна хореографічна культура» на ін.;
- обґрунтованій оцінці проблеми дослідження хореографічної культури західних регіонів України;
- висвітленні ключових питань розвитку української хореографічної культури, зокрема у західних регіонах;
- розробці та реалізації хореографічної композиції «Єдина родина» з урахуванням особливостей хореографічної культури регіонів Західної України;
- поєднанні традиційних та сучасних елементів танцю в реалізації творчого проєкту.

Практичне значення. Матеріали та авторські розробки, отримані в ході роботи над дослідженням, можуть бути використані у якості основи для роботи хореографічних фольклорних колективів у процесі постановки танців. Також матеріали дослідження можуть використовуватися у методичній та педагогічній діяльності зі викладачів студентами, що навчаються за фахом «024 Хореографія».

Апробація результатів дослідження. Наукові та практичні результати роботи доповідались і обговорювалися на VIII Міжнародної науково–практичної конференції «Особливості роботи хореографа у сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 1–2 червня, 2023 р.).

Публікації. За матеріалами дослідження опублікована стаття за темою «Хореографічна культура західних регіонів України» (с. 201–203) у збірці VIII Міжнародної науково–практичної конференції «Особливості роботи хореографа у сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 1–2 червня, 2023 р.).

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: відповідає поставленій меті та завданням дослідження, що відповідно обумовлюється темою роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (80 найменувань), додатків (10 позицій). Загальний обсяг роботи – 67 сторінок, з них основного тексту – 59 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО–МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літературних джерел з питань регіональної хореографічної культури

Хореографічна культура України – це феномен, який тісно пов’язаний з народною творчістю. Функції танцю в культурі та побуті українців доволі важко переоцінити, оскільки вони існували упродовж тисячоліть і увесь період свого розвитку вони були формою уособлення суспільних відносин, звичаїв. Традицій, духовного світогляду народу. Народний танець формувався паралельно із становленням української народності.

Багатство і своєрідність українського хореографічного фольклору в значній мірі обумовлені тривалим процесом формування, що вирізняє його оригінальністю і єдністю стилю. Досліджуючи різні аспекти народного танцю, вчені виділяли такі джерела його виникнення:

- трудову діяльність;
- природно-кліматичні умови життя;
- життєвий устрій народу, його звичаї, мораль, етику, вірування;
- сферу домашнього господарства.

Будучи залежним від трудової діяльності, народ займався скотарством чи мисливством, відображаючи у танцях спостереження за тваринним світом, а також образно передавав характер і поведінку звірів, птахів [7, с. 24; 11, с. 6].

Як і інші поняття, які мають стосунок до культури, термін «регіональна культура» має своє, дещо звужене визначення. Згідно джерела, регіональна культура – це феномен, «що виражає одиницю індивідуальної різноманітності світової культури, в якій зафіксовані неповторні властивості процесів її розвитку в їх обмеженій просторово-часовій заданості. В іншому означенні – це тип культури, специфіка якої зумовлена конкретно заданими локально-обмеженими географічними межами» [43, с. 7]. Інше джерело трактує

регіональну культуру як культурну спільноту, що утворюється у відповідному географічному ареалі й протягом тривалого історичного часу зберігає свою специфіку. Поняття «регіональна культура» може розглядатися на двох рівнях, а саме: в масштабах планети (наприклад, культура Латинської Америки, культура західноєвропейського регіону) і на рівні окремих територіальних одиниць держави (культура Західної та Східної України) [46, с. 10].

Вивчення регіональної культури у будь-якій площині має на меті певні завдання:

- дослідження географічних чинників у формуванні регіональної культури; держави
- характеристика розмаїття регіональної культури у контексті світових культурних надбань;
- виявлення процесів, етапів та закономірностей розвитку регіональної культури;
- оцінка факторів, чинників, обставин, які вплинули на формування регіональної культури:
 - а) природно-біологічний;
 - б) географічний;
 - в) етнічний.

В своїй науковій статті Л.М. Савчин переконливо обґрунтовує значення наукових досліджень у площині регіональної хореографічної культури. Авторка стверджує, що вивчення регіональної хореографічної культури потрібне, насамперед, для розвитку сучасної хореографічної культури і поглиблення знань про автентичний танець. На думку Л.М. Савчин, без знань традиційної фольклорної поетики неможливі розробки стилізацій танцю [31, с. 143].

Регіональна хореографічна культура України була доволі досліджуваним феноменом. Сьогодні, на початку ХХІ століття, існує можливість певного узагальнення наукових досягнень у цьому питанні. Нижче розглянуті ключові положення регіональної хореографічної культури України з огляду на актуальні наукові праці та дослідження.

Зазвичай хореографічна культура окремих регіонів України досліджувалася у контексті загальних культурних надбань. Особливий внесок зробили В. Гордєєва, О. Квецко, І. Мостова, П. Тимчула, А. Щур, А. Підлипський та ін.

Втім, відправною точкою у ґрунтовному дослідженні культурно–історичних витоків української хореографічної культури стали праці В. Верховинця. В одній із них («Теорія українського народного танцю», 1920) автор висвітлив не лише базові питання, а й розкрив етнокультурні відмінності танців від одного регіону до іншого. Ця праця являє собою новаторське дослідження, яке містить детальний опис характеру та принципів побудови танцювального фольклору України. Слід зазначити, що «Теорія українського народного танцю» стала втіленням багаторічної роботи по дослідженню традиційного танцювального фольклору різних етнографічних зон [4, с. 37].

Питання класифікації українських народних танців, основних критеріїв народно–хореографічного мистецтва України досліджував у своїх працях А.І. Гуменюк. Науковець дав визначення основним термінам, умовним позначенням, описав основні рухи і позиції, здійснив запис танців, виходячи з розробленої і обґрунтованої класифікації [10, с. 108].

У монографії О.О. Бігус окреслено специфіку народно–сценічної хореографічної культури Прикарпатського регіону. Заглибившись у вивчення танцювального фольклору краю, авторка проаналізувала історико–культурні засади становлення танцювальних традицій Прикарпаття. Вважаючи традиційно–обрядову сторону культури вагомою для свого дослідження, авторка приділила і цьому аспекту, зосередивши увагу на звичаях, що слугували основою становлення танцювального фольклору. О.О. Бігус також дослідила різні чинники – етнографічні, історико–географічні – які вплинули на культурну консолідацію населення [3, с. 43].

В дисертації В. Шкоріненка узагальнено попередній теоретичний досвід науковців, що присвітили свою дослідження питанням розвитку української хореографічної культури. Крім цього, вчений здійснив аналіз історичних етапів

становлення традиційного українського танцю в контексті розвитку культурної ідентичності. Автор приділив увагу й іншим питанням:

- виокремлення етнонаціональної своєрідності культури у танцювальній традиції;
- традиційні логотипи українського народного танцю;
- культуротворчий фундамент українського хореографічного мистецтва;
- поліфункціональне значенні української хореографічної культури у розвитку та збереженні танцювальних традицій [50, с. 22].

Дисертація О. Бойко зосереджена на художньо-естетичних началах українського народного танцю. На думку авторки дисертації, танцювальний фольклор – одне з найбільш вагомих культурних надбань українського народу.

У праці висвітлено такі аспекти:

- танцювальний фольклор як основа професійного хореографічного мистецтва;
- джерела розвитку народної сценічної хореографії;
- збереження української самобутності через традиційний танець;
- розуміння сюжетів, лексики, образів хореографічної культури українців;
- можливості еволюції художньої образності та стилістики народного танцю в сучасних умовах [44, с. 18].

У праці І.С. Мостової здійснено аналіз художньо–мистецьких ідентифікацій народних танців, розповсюджених на Слобожанщині. Авторка, досліджуючи дане питання, висвітлила проблеми змісту понять «культурний код», «культурний канон». В результаті авторці вдалося сформулювати, обґрунтувати та пояснити термін «танцювальний канон» (система композиційних, жанрово-семантичних ознак, що дає змогу виявити глибинні сенси та символи народного танцю, які транслюються під час його виконання, а також ідентифікує танець з нацією, етнографічною групою, регіоном [25, с. 7]. Втім, авторка не обмежується дослідженням лише Слобожанщини: у її дослідженні чільне місце посідає порівняльна характеристика танців даного

регіону з хореографічними традиціями інших (Полтавщина, Прикарпаття, Закарпаття, Наддніпрянщина, полісся). Вибір саме цих регіонів України зумовлено виразними відмінностями між побутуючими там традиціями народного танцю.

У дослідженні Д.І. Шарикова висвітлено ключові функції хореографічної культури.

Пізнавальна функція покликана фіксувати досягнення людства у сфері танцювального мистецтва на різних етапах історичного розвитку чи епох (первісне суспільство, мистецтво древніх цивілізацій, Середньовіччя, Ренесанс, Просвітницька доба, новітній час (імпресіонізм, джаз, модерн, авангард, соцреалізм, неокласицизм, постмодернізм, масово-популярна субкультура та ін.).

Інформативна функція передбачає трансляцію та передачу танцювального досвіду (по вертикалі та горизонталі). По вертикалі: зображення танцювальних фігур, танцювальних мотивів, сюжетів; навчально-методичні посібники; відеозаписи в т. ч. кінематографічні. По горизонталі: обмін хореографічними цінностями та їх складовими з між народами.

Комунікативна функція має за мету передачу танцювального досвіду між поколіннями, а також формування шляхів для спілкування між представниками професійної хореографічної сфери, збирачами фольклору, дослідниками, що складає фундамент для подальшого розвитку хореографічної культури та хореографічного потенціалу нації.

Регулятивна функція полягає у збереженні етично-естетичних норм у розвитку хореографічного мистецтва, які необхідні для успішної репрезентації його цінностей.

Інтегративна функція покликана об'єднувати людей у соціальні групи, які мають стосунок до хореографічного мистецтва як у теорії, так і в практиці. При цьому «...інтегративній функції супутня і дезінтегративна – культурні і субкультури відмінності утруднюють спілкування хореографів, виступають як бар'єри, що відокремлюють групи і спільноти і нерідко причиною їх

протистояння і конфліктності (практики і теоретики професіонали та аматори-експериментатори; постановники і керівники)» [48, с. 26].

Аксіологічна функція полягає у формуванні системи цінностей, які відображають уявлення людини про танець, його естетику, соціальне значення та місце в загальній культурі.

Світоглядна функція має на меті синтез всіх компонентів та ознак хореографічної культури у систему:

- зображально-виражальні;
- сценічні;
- побутові;
- емоційно-символічні;
- формально-технічні;
- соціокультурні;
- філософські чинники танцю.

Ця функція необхідна для сприйняття хореографічного мистецтва людиною у його цілісності.

Виховна функція передбачається у пристосуванні хореографічної до процесу виховання наступних поколінь на основі уявлень про нематеріальні цінності, духовну спадщину, саморозвиток тощо [49, с. 11].

На думку Д.І. Шарикова, хореографічна культура – це – «...узагальнююче поняття в художній культурі для позначення поєднаних між собою термінів єдиним репрезентативним, емоційно-символічним, аудіовізуальним, ритмопластичним і семіотичним, формально-технічним і виражальними принципами існування, а саме: хореографія, або хореографічне мистецтво, балет, танцювальне мистецтво. Як поняття хореографічна культура ширше, ніж термін хореографічне мистецтво і хореографія, тому що деякі форми, стилі танцю нині виходять за межі як загальної характеристики мистецтва взагалі, так і хореографії зокрема, головним чинником яких є художня форма і принцип. Дослідженнями і вивченням теорії, історії та художньої практики

хореографічної культури займається мистецтвознавча наука – хореологія» [49, с. 12].

У дисертаційному дослідженні В.А. Гордєєва висвітлено подібне коло питань. За основу взято танцювальні традиції Полісся у контексті регіональних особливостей лексики. Цінність даного дослідження полягає у декількох факторах:

- систематизація окремих фактів про хореографічну культуру регіону, що збереглися до наших днів;
- співставлення фактів з європейськими першоджерелами про регіональні та лексичні особливості танці Полісся.

Дослідник акцентує увагу на необхідності дослідження хореографічних особливостей та лексики танцювальних колективів Рівненського Полісся, оскільки саме ці колективи акумулюють автентичні традиції у сценічній діяльності [8, с. 14].

Не менш значущим є дослідження А.В. Тимчули «Народне хореографічне мистецтво українців Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ століття». У дисертації зроблено акцент на таких питаннях:

- особливості обрядових та позаобрядових зразків танцювальних традицій;
- специфіка формування народно–сценічної діяльності у колективах Закарпаття;
- творча діяльність як професійних, так і аматорських колективів регіону (ХХ–ХХІ століття);
- чинники формування хореографічної культури на основі танцювального фольклору бойків;
- внесок сучасних балетмейстерів у розвиток хореографічної культури Закарпаття;
- сучасне становище бойківського народного танцю;
- можливості, перспективи та шляхи популяризації танцювальної культури бойків тощо.

Авторка зосередила увагу на декількох найбільш відомих традиційних танців («Любаска», «Долинський дрібонький», «Вишківський веселий», «Бойківчанка» й ін.). Такий підхід дав змогу окреслити як основні, так і допоміжні засоби у створенні сучасних сценічних номерів на основі бойківського танцювального фольклору [39, с. 9].

В дисертаційній роботі А.І. Підлипського «Народно-сценічна хореографічна культура Тернопільщини середини ХХ – початку ХХІ століття» детально проаналізовано історико-культурні етапи становлення аматорського мистецтва на Тернопільщині. За основу взято хронологічні межі від радянських часів до років Незалежності України. Автором дисертаційного дослідження розкрито наступні питання:

- творча та сценічна діяльність Академічного ансамблю танцю «Надзбручанка»;
- основні тенденції становлення професійних колективів народно–сценічного танцю в Україні;
- принципи відбору репертуару;
- використання фольклорних першоджерел для створення хореографічних композицій, стилізацій;
- проблема збереження зв'язку постановки з образною системою танцювального фольклору [29, с. 7].

Ідентичні ідеї розглянуті у дослідженні Л.Б. Щур «Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції». У роботі представлено комплексне дослідження народного танцювального мистецтва західного Поділля. Цінність дослідження полягає у виявленні взаємозв'язків танцювального фольклору з народною музикою та декоративно–прикладним мистецтвом [51; 52, с. 17]. Слід зазначити, що зразки традиційних танців Західного Поділля фрагментарно представлені у працях В.М. Гнатюка, Б.О. Водяного, О. Смоляка, М.Й. Хая, В.Д. Губ'яка, хореологів Р. Гарасимчука, А. І. Гуменюка та ін.

Монографія О.С. Смоляка, присвячена дослідженню весняної обрядовості Західного Поділля в контексті української культури, містить детальний аналіз колового весняно–обрядового хороводу. Виконання хороводу відбувається під пісенний супровід («Зайчику, зайчику, ти сивесенький»), а учасники та їх кількість може варіюватися. В залежності від місця побутування, у цьому хороводі приймають участь дівчата, хлопці, діти. «Зайчик» знаходиться всередині кола; він, використовуючи жести та рухи, зображає текст пісні, а в кінці обирає іншого «зайця». Автор зазначає, що коло – це солярний знак, який символізує цілісність, безперервність, первинну досконалість. У той же час лінія кола репрезентує мінливість, хвилеподібність окреслює магічний простір із центром. Усі ці елементи в сукупності уособлюють цілісний цикл та завершеність [34, с. 151].

Окремі автори займалися питаннями семантики пластичних символів народної танцювальної культури українців. Так, в дослідженні К.Р. Кіндер зазначено, що «...народжена в глибині століть мова жестів, мова пластики людського тіла, де найменші нюанси рухів ніг, рук, голови мали певне значення і виконували соціальні та магічні функції, перетворилась на своєрідну пластичну систему знаків, що дійшла до наших днів. Цей знаково –символічний комплекс виступає репрезентантом суспільного й культурного світогляду людських спільнот у конкретні історичні епохи, а також відображає специфіку мислення та особливості взаємин людини з природою, основні риси етнічної ментальності» [17, с. 86].

Класифікацію танців у рамках хореографічної культури України розробив В.М. Верховинець. Народні танці систематизовані в групи:

- за жанром (сюжетні, побутові та хороводи);
- за тематикою;
- за кількістю (сольні, парні, колективні, масові);
- за типом позицій та рухів;
- за структурною будовою (фігурні та прості хороводні);
- за характером (жартівливі);

- за відсутністю чи наявністю ігрових елементів;
- за музичним супроводом;
- за зв'язком з обрядовістю [4].

Особливий інтерес викликають дослідження етнохореолога Р.І. Герасимчука, який відіграв важливу роль у розповсюдженні та популяризації лемківського танцювального фольклору. Вважається, що Р.І. Герасимчук був чи не єдиним дослідником лемківського танцювального фольклору, тоді як інші етнографи займалися іншими питаннями культури цього етносу.

У праці Р.І. Герасимчука «Tańce Huculskie» не лише систематизовано оглядові матеріали про гуцульські традиційні танці, а й представлено деякі статистичні дані, що являють собою особливу цінність у становленні української хореології:

- перелік гуцульських танців з вказівкою місцевості, де вони біли зафіксовані, а також з зазначенням року чи періоду їх появи серед гуцулів;
- 78 таблиць, де записано кроки для танців;
- 26 картосхем, що містять інформацію про села і відповідні до них гуцульські танці;
- 64 ілюстрації, включно зі світлинами;
- 9 таблиць, які містять умовні позначення танцювальних рухів, композиції;
- 63 тексти до пісенних творів, які використовувались для традиційних танців гуцулів (при цьому автор зазначив, від кого була записана кожна пісня);
- список танців, що побутують і тій чи іншій місцевості;
- списки використовуваних музичних інструментів для супроводу танців з уточненням, від кого отримана інформація;
- 287 мелодій до танців;
- роз'яснення до умовних позначень, символів тощо [1, с. 32].

Монографічна праця Р.І. Герасимчука стала поштовхом до переходу досліджень етнохореографічного фольклору на науковий рівень. Були отримані схвальні відгуки від багатьох діячів мистецтва початку ХХ століття. Композитор А. Кос-Анатольський зазначав, «...що зібрані та записані Герасимчуком матеріали вірно відображають специфіку гуцульської танцювальної музики, та що автором знайдені такі мелодії і танці, які сьогодні живуть вже тільки в спогадах найстаріших гуцулів» [20, с. 1143].

Однією із ознак хореографічної культури є сильний вплив на неї з боку інших культур. У статті Ю.М. Скобеля зазначається, що «...культурні взаємовідносини з сусідніми народами знайшли своє відображення і в танцювальній культурі Лемківщини. Тому навіть після їхнього переселення на території Західної України залишився цілий ряд самобутніх варіантів польських («Краков'як», «Мазурка»), чеських («Полька», «Тромбля», «Грожена», «Колічко»), німецьких («Вальс», «Піввальс», «Лінкс», «Штаєр»), угорських («Мадяр», «Чардаш») танців, в яких збережена їх першооснова. Однак вони відрізняються з поміж першотворних особливим стилем виконання, притаманним тільки цій етнографічній групі» [33, с. 167-204].

Слід також згадати працю О.І. Чепалова «Хореологія». Проф. О.І. Чепалов в своєму дослідженні відобразив багатофакторний процес теоретичного пізнання мистецтва танцю. Його аналіз базується на дослідженні культурних зв'язків хореографічного мистецтва з різними епохами [45, с. 70].

Слід зазначити, що А. Мерлянова притримується думки про поверхневу спрямованість дослідження питань етнохореології лише з позиції фольклористики. Авторка стверджує, що такий підхід позбавляє науковців та дослідників вивчати народні танці у зв'язку з їхніми похідними формами, такими як:

- народно сценічний танець;
- характерний танець;
- фольк (народний танець з елементами сучасної хореографії).

Дослідниця переконана, що дослідження, що проводяться в хореології, не повинні бути обмеженими вивченням фольклорних аспектів у традиційній культурі. Варто зосередити увагу на весь комплекс феноменів, які допомагають осягти український народний танець через призму загальної народної культури [23, с. 13; 24, с. 38].

У монографії І. Печеранського і Д. Базели представлено окремі тези філософського осмислення танцю в рамках культурологічного дискурсу. В основу монографії покладено результати аналізу та висновків щодо культурного базису танцювальних традицій та їх ролі у створенні зразків хореографії. Основна думка, яку продукують автори монографії, полягає у тому, що танець, з позиції соціокультурного ідеалу, є породженням практичної філософії як мистецтва життя [28, с. 90].

Серед інших авторів, які здійснили внесок у розвиток тематики даного дослідження, слід виокремити Ю. Марко («Хореографічний фольклор східного регіону Чернівецької області», 2009р.); І. Аксьонову («Лексика українського народно-сценічного танцю», 2012р.); К. Кіндер («Жанрові різновиди та локальна специфіка народних танців Волині», 2012р.); А. Морозова («Віртуозні рухи в українському народно-сценічному танці: витоки, еволюція, сучасні тенденції», 2019р.); І. Климчук («Українське хореографічне мистецтво 1950-1980-х років як чинник формування національної ідентичності», 2021р.) та ін.

Таким чином, здійснюючи огляд наукових та дослідницьких джерел з питань регіональної хореографічної культури України, ми можемо зробити висновок про достатньо широке поле окреслених питань у працях українських дослідників. Так, окремі автори зосереджувалися на загальних рисах танцювальної культури в тому чи іншому регіоні; інші – спрямовували увагу на класифікаціях, специфіці танців у різних частинах території України. Однак кожне із вищезгаданих досліджень є вагомим для висвітлення питань регіональної хореографічної культури, оскільки вони, здебільшого, досі потребують поглибленого аналізу.

1.2. Особливості культури західних регіонів України

Культура західних регіонів України безліч разів ставала об'єктом наукових досліджень в етнології, етномузикології, культурології, мистецтвознавстві та ін. Враховуючи важливість культурологічного підґрунтя для висвітлення танцювальних традицій західних регіонів України, зосередимо увагу на її різних складниках.

Потрібно відмітити, що територія України історично поділяється на етнографічні зони. У Ю.О. Шабанової зазначається, що «...Етнографічне районування дозволяє визначити типологічні риси тих або інших явищ культури і генетичні зв'язки між ними» [46, с. 27].

Серед західних зон, які не є виключно західними, вчені виділяють:

- Полісся;
- Поділля.

Виключно західними етнографічними зонами є:

- Галичина;
- Волинь;
- Прикарпаття;
- Закарпаття;
- Буковина;
- Підляшшя [14, с. 30; 46, с. 27].

Важливими з історико–культурної точки зору є менші зони: Покуття, Лемківщина, Бойківщина та ін. В умовах сучасності ці зони, які називаються історико–географічними, являють собою культурну «візитівку» України.

Кожен регіон, потребує окремої стислої характеристики за такими напрямками:

- музичне мистецтво (фольклор);
- танець;
- декоративно–ужиткове мистецтво.

Полісся. Музичні традиції Полісся відрізняються особливо вираженою автентичністю. Це зумовлено віддаленістю більшості сіл від інших регіонів, оскільки Полісся – це регіон, який відомий численними болотами, що простягаються на соні квадратних кілометрів. Згідно джерела, на Поліссі «...збереглися не лише пісні, унікальні за змістом – на Поліссі ще досі можна знайти співачок, що володіють складними старовинними техніками співу, з великою кількістю оздоб і специфічних переключень голосу, що вирізняють поліські пісні серед усіх інших» [35]. В основі музичного фольклору, як у більшості регіонів, лежить саме пісня; у той же час інструментальне мистецтво відіграє вторинну роль. В структурі пісень превалюють дво- та триголосні зразки.

Танцювальні традиції Полісся не менш оригінальні: вони уособлюють синкретичність регіону і яскраво демонструють специфіку народного світогляду. Поліський танець побудований на трьох елементах: тема танцю, ритм, мелодія і текст. Так, текстовий супровід нерідко використовується в хореографічній традиції як невід’ємний елемент композиції. Також слід зазначити, що традиційний поліський танець дає змогу зрозуміти сутність хороводу та його смислове наповнення. Слід уточнити, що поліські танці легкі, стрімкі та пластичні, але при цьому вони не відрізняються композиційною оздобленістю [24, с. 38].

Декоративно-ужиткове мистецтво цього регіону характерне своїм розмаїттям:

- обробка деревини;
- ткацтво;
- виготовлення традиційного одягу;
- плетіння;
- гутництво;
- гончарство;
- розпис тощо.

Поділля. У Західному Поділлі, як зазначають місцеві старожили, найпоширенішою формою музикування серед інструментальних ансамблів була капела, до складу якої входили скрипка, цимбали й триструнний бас (басоля; в деяких місцевостях досліджуваного району, зокрема в центральних, її ще називали баском). Найголовнішим інструментом була скрипка. Вона зазвичай відтворювала мелодію. Гра на скрипці надавала особливого колориту в ансамблі.

Значне поширення, особливо на східному Поділлі, набули східні та західноукраїнські колискові пісні та забавлянки. Тут також побутують інші пісенні жанри:

- поховальні пісні;
- голосіння;
- псалми біблійно–моралізаторського змісту;
- балади;
- ліричні пісні;
- епічні пісенні твори;
- жартівливі пісні;
- танцювальні пісні тощо [26].

Танцювальні традиції Поділля відрізняються за жанрами на призначеннями:

- сюжетні;
- побутові;
- обрядові (гаївки, дитячі гаївки);
- парубочі ігри та забави;
- напливові танці (ті, що виникли під впливом інших культур) [51, с. 23; 52, с. 16].

Особливе значення надається музичному супроводу в перерахованих вище жанрах, а також рухам, які можуть змінюватися відповідно до змісту [51, с. 25].

Декоративно-ужиткове мистецтво Поділля розвивалося відповідно до історичних умов. Як стверджує О.В. Дяків, «...для ужиткового мистецтва Західного Поділля XV – XVII ст. характерна трансформація домашнього ремесла у мануфактурне виробництво, що було наслідком поширення Магдебурзького права на теренах Західного Поділля й активізації міського ремесла та торгівлі у другій половині XVI – першій половині XVII ст.» [12, с. 6]. Далі перераховані основні напрямки розвитку декоративно-ужиткового мистецтва:

- кераміка;
- каменярство;
- гончарство;
- ковальство;
- вишивання та ін.

На Поділлі розповсюдження набули різні техніки декорування елементів декоративно-ужиткового призначення:

- розпис;
- орнаментация;
- ліпнина, ритування тощо.

Галичина. Культура Галичини, як і інших етнічних зон, тісно пов'язана з культурою сусідніх держав, зокрема Польщі. Вплив польської культури відобразився на усьому, що стосувалось культури краю:

- музичний, пісенний фольклор;
- традиції та обряди;
- релігійне світобачення;
- свята і побут;
- костюми та ін.

Галичина стала одним із осередків формування та збереження української національної культури, і ця тенденція зберігається до наших днів – ще від часів Галицько-Волинської держави.

Волинь. Ця етнографічна зона заслужено вважається культурно-освітнім осередком Західної України. Культура Волині неодноразово була об'єктом різних етнографічних досліджень, і сьогодні інтерес до вивчення культури Волині стає лиш більш вираженим, особливо у науці.

На розвиток культури Волині значно вплинули соціально–культурні процеси періоду Козацької доби. Культура розвивалася в тісному зв'язку з освітою, а також піддавалася впливу інтелігенції. Втім, це не завадило збереженню традиційною культури волинян, які зберігали свою культурну та національну ідентичність у музичному, танцювальному чи декоративно–ужитковому мистецтві.

Волинь відома як великими, так і малими фольклорними жанрами. У народі побутували приказки, прислів'я, перекази та легенди, які часто мали історичне підґрунтя. Обрядовість поділялась на дві категорії: сімейну та календарно–обрядову, що було характерним явищем і для інших етнографічних зон.

У музичному фольклорі співіснували різні жанри – епос, лірика, балади, думи, календарно–обрядові пісні та релігійні псалми. Останні виконувалися, як правило, кобзарями – сліпими подорожуючими виконавцями, які використовували метод співогри. Однак Волинь відома не лише фольклорною спадщиною: оскільки цей регіон був освітнім і культурним осередком, саме тут став можливим розвиток професійного музичного мистецтва. Особливого розвитку набули хорове та вокальне мистецтво.

Як і інші регіони, Волинь мала тісні культурні зв'язки з сусідніми державами, тому з часом став очевидним взаємовплив – зокрема з Польщею, а також іншими етнічними меншинами. Унікальними є знахідки істориків та етнографів, які займалися пошуками культурних артефактів. Волинське декоративно–ужиткове мистецтво відрізняється від інших етнографічних зон завдяки особливостям керамічних виробів, їх розпису, форми та декору.

Прикарпаття. Культура цього краю відома багатьма елементами:

- традиційний одяг, який нерідко передбачає використання побутових атрибутів та оздоб;
- музичний фольклор (коломийки – жартівливі пісні, які можуть мати різний зміст; сороміцькі, ліричні народно–пісенні твори);
- традиційні музичні інструменти, які мають виключно обрядовий характер (трембіта – використовується в найважливіших подіях в житті місцевих жителів);
- специфічний діалект, який є результатом впливу інших етносів та культур;
- традиційні танці, здебільшого групові.

Можна припустити, що саме в Карпатах, жителі яких були довгий час дистанційовані від виру соціального, культурного, політичного життя в Україні, збережена автентична культура. Деякі її елементи відображено і таких напрямках декоративно–ужиткового мистецтва та ремесел:

- ткацтво;
- вишивання;
- гончарство;
- обробка деревини;
- виготовлення традиційних музичних інструментів;
- ліжникарство та ін.

Архаїчна культура, яка здавна побутувала на Прикарпатті, і досі підтримується місцевими жителями. В унікальній культурі місцевих жителів тісно переплелися первісні та християнські уявлення про світ. Більшість жителів сповідують християнство, але не ігнорують язичницькі звичаї та обряди.

Закарпаття. Історія Закарпатського краю складна і тісно пов'язана з процесами формування східного слов'янства. Про це свідчать археологічні джерела, згідно яким ще в глибоку давнину населення Закарпаття володіло високою матеріальною та духовною культурою, яка, виходячи з дослідів наукового співтовариства, має спільне генетичне коріння з культурою племен,

які населяли території Подніпров'я, Подністров'я, Лісостепу, Волині і Прикарпаття. Саме на цих територіях у I ст. н.е. вже йшли процеси формування і розвитку східного слов'янства.

В історії Закарпаття важливою віхою слід вважати входження земель краю до складу східнослов'янської держави - Русі у IX-XI ст., яка в цей період мала високу матеріальну і духовну культуру. Закарпаття на межі тисячоліть заселяло слов'янське плем'я – білі хорвати. Вони, щоправда, були не єдині слов'яни, які мешкали на території Закарпаття. Спільно з білими хорватами розвивалися інші племена, які мали слов'янське походження – поляни, древляни, в'ятичі, дулеби, уличі.

Разом з тим, слід підкреслити, що культурний розвиток і розвиток писемності на Закарпатті дещо ускладнювався низкою обставин. Цими обставинами є набіги монголо-татар, які почалися з середини XIII ст. і через що були вщент зруйновані міста і села, знищені не тільки люди, але й культурні надбання, осередки науки і релігій - монастирі і церкви. Так, міста Мукачево і Ужгород було перетворено на руїни.

Поширення пісень, віршів, народних переказів, прози, творів лірико-епічного жанру відбувалося в Закарпатті у той саме спосіб, як і в інших західноукраїнських землях та в цілому в Україні.

В Закарпатті розквіт поширення народних переказів, народних пісень, легенд, балад, казок наступив в середньовіччі. В цих творах народ відтворював свої настрої, переживання, становище і мрії. Поширювалися ідеї боротьби з загарбниками, відтворювалася історія краю. Великої популярності серед народних мас отримали численні легенди про князя Лаборця. Нажаль, історичність постаті не завжди отримали належного історичного підтвердження. В цьому аспекті слід підкреслити, щ історична діяльність князя Лаборця не підтверджена. Однак, народ зберіг про свого героя добру пам'ять.

Відзначимо, що у XV ст. саме в Закарпатті вперше був зроблений запис української народної пісні-балади «Штефан-воєвода». Цей твір також один з перших відомих записів української народної пісні, в якому збережені

особливості народного мовлення і віршованої форми викладу. Також зазначимо, що цей твір був записаний в селі Венеція біля Бардієва.

Період кінця XVIII – першої половини XIX ст. є часом, коли почався період формування національної культури. Цей період науковці ще називають періодом національно-культурного відродження слов'янських народів Австрії, в тому числі і русинів Закарпаття. В цей період розвиток культури зазнав особливого осмислення, а характерною ознакою виступила народність культури, боротьба за ствердження народного духу культури. Таким чином, у кінці XVIII – першій половині XIX ст. наступив якісно новий період.

Архітектурне багатство Закарпаття культових споруд вражає уяву. Це свідчить про талант народних зодчих, їх високомистецьке дарування.

Протягом XV – XIX століть в Закарпатті було створено численні дерев'яні храми. Їх створювали талановиті народні зодчі. Дерев'яні сакральні споруди в Закарпатті залужено визнані витвори народного мистецтва, які зберегли і донесли нашим сучасникам ідею слов'янської єдності. На думку експертів, література і фольклор є проявом духовного зростання народу, його самобутності. Саме література і фольклор найвиразніше відтворюють ключові сегменти народної традиції слов'янських і неслов'янських народів Закарпаття, відображають боротьбу народних мас проти соціального гніту і іноземних загарбників.

Буковина. Багатонаціональний буковинський край має неповторну етнічну, дуже давню історію. У часи тисячолітньої давнини на території Буковини прослідковувалися різні спільноти - кельтські, фракійські, протослов'янські. Пізніше, в середньовічний період Буковину населяють русичі (українці), волохи (румуні), поляки, кумани (половці), угорці. У нові часи на території Буковини бачимо українців, румунів, поляків, німців, чехів, словаків, угорців, вірменів, євреїв тощо.

У різні часи етноси що населяли буковинський край були архітекторами його історії, виступали активними учасниками історико-культурного процесу. Але перш за все, вони любили буковинську землю, з повагою ставилися до її

минулого, намагалися толерантно і з повагою ставитися до сусідів, представників інших народів, до їх мови, звичаїв і традицій. Часто любий житель Буковини сприймався перш за все, як «буковинська людина», а вже потім його ототожнювали по національному признаку. Безумовно, це унікальне явище, варте справедливої поваги. Разом з тим Буковина різниться поміж інших регіонів своєю конфесійною толерантністю. Як свідчить історична наука, у формування і розвиток практики етнічної і конфесійної толерантності на Буковині найбільш значущий внесок відбувся в австрійський період з 1774 по 1918 роки. Разом з тим, у цей майже півторастолітній період відбулися значущі трансформації в соціально-економічному та духовно-культурному розвитку краю. Етнічні громади отримали свій належний статус, про свідчить поява різних народних домів - румунського, єврейського, польського, німецького, українського. В цей час головне місто Буковини перетворюється у визначний науково-культурний осередок, справді європейського масштабу.

Інструментальна музика завжди займала особливе місце у житті краю. Особливо великого значення інструментальна музика набула на Гуцульській частині Буковини – Путильському та Вижницькому районах. Музика оспівує трудове життя населення, супроводжує календарно-сімейні обрядові практики. Активно функціонує народний театр, вистави якого демонструють дійства з танцями, співами, хороводами, інструментальним супроводом на традиційних для Буковини інструментах.

Деякі музичні інструменти – тилинка, флюяра, волинка, вважалися, як українцями, так і румунами, традиційними завдяки використанню, а не завдяки створенню.

На Буковині особливою популярністю користувалися духові інструменти і вони заслужено склали найбільшу музичну групу. Серед духових музичних інструментів найвизначнішим вважається, як серед обивателів, так і серед музикантів. трембіта [22, с. 56-57].

На розвиток етнофольклорної культури Буковини вплинуло багато чинників. В цьому аспекті перш за все треба говорити про історичну взаємодію

з культурними практиками інших народів. Разом з тим, важливу роль зіграв пограничний взаємовплив румунського та молдавського населення. Разом ці чинники сприяли створенню такого унікального явища, як етнофольклорна культура Буковини.

В наші часи сучасний соціокультурний ландшафт збагатився яскравим феноменом – етно- та фольклорними фестивалями. Їх ключовою метою є трансляція шедеврів національної культури, збереження місцевих традицій і практик, ознайомлення населення з кращими взірцями музичних творів і декоративно-ужиткових виробів. На нашу думку, ці заходи особливо цінні з огляду на те, що в теперішньому часі в світі домінують глобалізаційні чинники.

Етнофольклорні фестивалі користуються популярністю серед населення, оскільки в рамках цих заходів існує унікальна можливість ознайомитися з ретроспективою розвитку народного мистецтва, залучити молодь до культурного надбання наших попередників. На фестивалях демонструються глядачам інсценізації народних обрядів та звичаїв, представлені види традиційного народного мистецтва - народного одягу, вишивки, килимарства та інших традиційних практик, що набули своїх цінностей впродовж віків крос-культурної та поліетнічної взаємодії.

Гуцульські коломийки зіграли в розвитку народної музики видатну роль. Певним різновидом гуцульської коломийки, згідно думки експертного співтовариства, є такі танці, як гуцулка, аркан, гайдук, волошка. Музичний супровід до цих танців виконувались на скрипці, цимбалах та сопілці. В деяких випадках, задля підвищення урочистості до цих музичних інструментів приєднували трембіту. Під час панування на Буковині Австрійської Імперії що призвело до заселення територій краю німцями, угорцями, поляками та словаками, з явилися нові, раніше «нечувані» танці та мелодії. Згодом корінне населення освоїло нові музичні інструменти - ріжок та губну гармошку. Таким чином, відбулося поєднання мелодій і була започаткована своєрідна музика [30; 35; 40; 43].

Отже, ми можемо зробити висновок, що мистецька культура західних регіонів України дуже різноманітна. Так, від одного регіону до іншого спостерігаються унікальні зразки української культури, що демонструють самобутність кожного краю.

1.3. Хореографічна культура західних регіонів України

Проаналізувавши особливості мистецької культури західних регіонів України, ми можемо перейти до поглибленого вивчення саме хореографічної культури.

Дослідження танцювальних традицій західних регіонів України – надважливе завдання в контексте етнології та хореології. П. Фриз, досліджуючи феномен хореографічної культури через призму сучасності, зазначає, що «...хореографічна культура стає відкритою танцювально-образною моделлю входження особистості у світ художньої культури не лише завдяки його пізнанню, але й індивідуальному емоційному переживанню, що потребує удосконалення технологій, професійної майстерності, спрямованих на активно діалогічний характер спілкування та на духовно–творчий потенціал культури і особистості» [42, с. 46].

Погоджуючись з автором, ми зазначимо, що хореографічна культура як містке і багатогранне явище, має особливе значення для української культури, зокрема регіональної. В національній культурі українців танець завжди посідав значне місце.

У сучасній культурній парадигмі танець, без сумніву, видозмінюється. Тим не менш, надбання національної хореографічної культури підлягають максимальному збереженню і збагаченню древніми взірцями танцю. Чи не найбільшу цінність являють собою регіональні традиції українського танцю, особливостям яких присвячено цей параграф дослідження.

Західноукраїнська танцювальна культура формувалася не лише на основі автентичних традицій. В хореографії західних регіонів можна відмітити риси, притаманні різним народам та країнам, що межують з ними. Як зазначають дослідники, «...в кожному з районів Західної України співвідношення власно українського та перейнятого знаходиться в різних пропорціях і має різне національне забарвлення. Саме тому проблема дотримання історичної, культурної та національної дійсності має таке велике значення...» [2, с. 6].

У розвиток даної проблематики значний внесок зробили: О.С. Голдрич («Барви Карпат», підручник «Хореографія», репертуарний збірник танців «Карпатський гомін», «Лексика танців західного регіону»); Б. Стасько («Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини»); В.С. Марущак та Ю.М. Марко («Успадкування локальних традицій хореографічного фольклору Північної Буковини») та ін.

Закарпаття. Загальновідомо, що Закарпаття було під політичним та культурним впливом Угорщини ще з XII століття, і лише у 1945 році цей регіон був воз'єднаний з територією України. Колоніальні утиски, а також певна ізольованість західноукраїнських земель від основної частини держави стали причинами виникнення суттєвої різниці між культурними елементами. Танцювальна культура також зазнала суттєвих змін. «Ті ж самі танцювальні рухи, що і в центральних областях України (присядки, дрібушки, танцювальні кроки і біги) виконуються тут по-іншому: дрібніше і швидше, як правило в колі і на місці, з іншим положенням рук, ніг, корпусу і голови. В характері виконання цих рухів з першого погляду помітні інші стилістичні особливості хореографії, які, зберігаючи в загальних рисах національну основу української народної хореографії, формувались під безпосереднім впливом танцювального мистецтва народу, який оточував українців» [2, с. 7].

В характерних танцях Закарпаття функціонує злагоджена композиція твору, в основі сюжету лежать побутово-сімейні історії, які є завжди легким до сприйняття та розуміння, дотепне почуття гумору, чіткі та прості малюнки танцю, а також повноцінне розкриття художніх образів. Тому розрізняють танці

різних жанрів: весільні, родинно-побутові, побутові, календарні, жартівливі, гумористичні та інші.

Особливого впливу українська хореографічна культура в західних регіонах зазнала від угорської, польської, словацької, румунської, молдавської культур. Тому локальні особливості кожного регіону західної України доволі складно досліджувати в площині лише мистецькій чи культурній.

Процес збереження танцювальних традицій являє собою складне завдання для української культури та її носіїв. Втім, велику роль відіграють хореографічні колективи та ансамблі, творча діяльність яких зосереджена за репрезентації традиційної хореографії Закарпаття. Серед найвідоміших колективів виділяються:

- Закарпатський народний хор;
- Ансамбль народного танцю «Закарпаття»;
- Народний ансамбль танцю «Кольори Карпат»;
- Ансамбль танцю «Іршава» та ін.

Карпати (Прикарпаття, Буковина). Найбільш відомі етнічні групи Карпат – лемки, гуцули та бойки. Вони співіснують на відносно невеликих дистанціях, а тому деякі культурні риси цих етносів можна назвати спільними. Це стосується і танців, які можуть бути схожі за такими ознаками:

- композиційна структура;
- манера рухів;
- темперамент;
- метроритмічна організація;
- морфологічна конструкція.

Однак походження усіх танцювальних рухів, як зазначають дослідники – відрізняється [1, с. 6; 48, с. 32].

Серед трьох названих етнічних груп гуцули є домінуючими – в першу чергу, за чисельністю. Незважаючи на те, що гуцули не проживають у прикордонних зонах, у їхніх танцях присутній вплив інших культур. Більше того – гуцульський танець – це результат тісного взаємовпливу етносів, що

проживають на території Карпат. Водночас гуцули зробили чималий внесок у формування національних танцювальних рис, які найбільш помітні у лексиці танцю. «Це обов'язкові притупи, підскоки, дрібні переступання, висока, присядка-гайдук, свердло, тропіток та інші рухи, не притаманні в такому вигляді танцям інших регіонів» [2, с. 5].

Танець кожної етнічної групи відображає їхню локальну культуру зі всіма її особливостями. На сьогодні чи не найбільший інтерес викликають танцювальні традиції етнічних груп, що проживають на території Карпат. У своїй доповіді Ж.М. Бараннік вказує, що «...у етнографічному плані – це (Карпати – прим. авт.) найбільша зона на Україні. Культура тут дуже багата та своєрідна, часто навіть контрастна одна одній. Кожен район яскраво відрізняється один від одного як у хореографії, так і в музиці та одязі. Для більш-менш повної характеристики танців західних областей України необхідно враховувати специфічні умови розвитку танцювального мистецтва в цьому регіоні. Буковина, Галичина та Закарпаття століттями були відірвані від центральної України, від її основної національної культури» [2, с. 6].

У 1939 році у Львові була опублікована польською мовою монографія Р.І. Гарасимчука «Tance huculskie» – (Танці гуцульські). В цій праці автор досліджує не тільки хореографічне мистецтво гуцулів, але й пісенний автентичний фольклор даної етнічної групи. Р.І. Гарасимчук зібрав і упорядкував матеріал за особливими критеріями. Так, ми бачимо наступні групи:

- коломийкові танці;
- козачкові танці;
- танці іншої структури.

Разом з тим, автор поділив коломийкові і козачкові танці на старовинні і більш сучасні. До групи старовинних коломийкових танців, на думку Р. Герасимчука, слід віднести «Рівну», «Коломийку» і «Лемківський танець». Автор обґрунтовує своє бачення свідченнями старожилів, які стверджують, що і «Рівна», і «Коломийка», і «Лемківський танець» існували ще до початку ХХ

століття, тобто, до наукових досліджень лемківської культурної спадщини. Ці танці збереглися, оскільки їх використовували в звичаєвих та обрядових практиках. Те саме стосується старовинних козачкових танців – «Козак», «Присіданий» та «Танець колядників». Звернемо увагу на те, що танці, про які ми говоримо, виконувались старшими людьми, тому вони досить повільні. Їх виконання супроводжувалось піснями. Дослідження показують, що у побуті лемків після Першої світової війни з явилися танці, які слід віднести до новіших коломийковий та козачкових танців – «Верховину», «Козак» та «Медведок». Автор підкреслює, що ці танці виконувалися здебільшого молоддю тобто, танці були відносно швидкими.

Третя група має назву «Танці іншої структури». До неї відносять такий танок, як «Карічка». Назва танцю має цікаве походження – від слова «коло». Виконується «Карічка» молодими дівчатами, які стають у коло. Зона поширення цього танцю – Закарпаття та Словаччина. Такі танці, як «Дупак» або «Жидок», на думку автора дослідження виступають своєрідним прототипом гуцульського танцю «Піп», або подільського танцю «Клин». Також в цьому аспекті автор згадує танець «Циган», що досі побутує на Львівщині [1, с. 148–164].

Домінуючими фігурами танцю у народній хореографії гуцулів неzapеречно є коло, також такими ж відомими залишилися й інші: хрещик, зірниця, букет, ряд, корито. Найпоширенішими танцювальними кроками під час виконання танцю є – «гайдук», «крутитися», «рівна», «мережка», «трясунка», «переплітуха», «тропіт» та утворені на їх основі «півгайдук», «підковка з гайдучком», «тропачок з гайдучком», «низький тропіт», «високій тропіт» та ін.

У збереження традицій гуцульської хореографічної культури великий внесок здійснюють танцювальні колективи:

- Буковинський ансамбль пісні і танцю;
- Івано-Франківський національний академічний Гуцульський ансамбль пісні і танцю «Гуцулія»;
- Танцювальний колектив «Гомін Карпат»;

– Народний ансамбль танцю «Покуття».

Лемківщина. Хореографічна культура лемків є також доволі досліджуваною, особливо сьогодні, коли спостерігається підйом інтересу до вивчення національної культури.

Територія, на якій історично проживали лемки, простягається зі сходу вздовж річки Ослави на захід до міста Попраду (Польща). На півночі історичні землі лемків знаходилися поруч з польськими містами Шимбарк, Жмигород, Рошенів, що розташувалися біля підніжжя Карпат. Південний кордон лемківських територій історично знаходився на землях сучасної Словаччини вздовж річок Топлі і Ондави [36, с. 299]. Це, згідно думки дослідницької спільноти, безумовно важливий географічний фактор. Його вплив ми знаходимо в аспекте формування розвитку і вдосконалення матеріальних цінностей і духовно–естетичних орієнтирів лемків. Разом з тим, генетична спорідненість з українством сприяла примноженню і збагаченню культурно–мистецького надбання лемків, які зайняли своє особливе місце в загальнокультурному процесі.

Танцювальна традиція лемків надзвичайно багата і цікава. Вона вирізняється поміж інших танцювальних фольклорних практик в першу чергу, своєю своєрідною специфікою. Цей фактор, який зумовлений історичними взаємовідносинами та збагачений хореографічними культурами народів–сусідів, є і залишається ключовим в контексті розвитку автентичного хореографічного мистецтва лемків.

Ім'я Романа Гарасимчука, знаного українського етнографа, про якого неодноразово згадувалось вище, пов'язують з історією досліджень лемківської хореографічної культури. Дослідження його знаного автора почалися після Другої світової війни, що також відобразилося на форматі польових досліджень. Роман Гарасимчук вивчав хореографічне мистецтво лемків в місцях їх проживання, в тому числі, і районах, куди були переселені лемки в наслідок операції «Вісла». Автор дослідив різні танці лемків, які найбільш

точно і глибоко розкривають особливості хореографічної культури даної етнографічної групи.

У 1967 році з метою збереження і поширення лемківського фольклору був створений у Львові хоровий колектив – хорова аматорська капела «Лемковина». Її засновником та першим керівником був Павло Юрковський. В репертуарі капели були різноманітні по жанрам українські та лемківські співанки, обрядові пісні, колядки та щедрівки.

Довший час капела існувала у вище згаданому форматі. Однак, за сприяння Олега Копильчака, у 2002 році при капелі була створена танцювальна група. Олег Копильчак здійснив багато польових досліджень. Він активно спілкувався з родинами лемків, з представниками старшого покоління, як унікальними носіями культури і цінностей даної етнічної групи. Олегу Копильчаку вдалося здійснити обробку зібраного матеріалу і відтворити його на сцені. Творчий доробок етнографа складає 12 лемківських танців, які виконуються під хоровий і оркестровий супровід. Найбільш популярні серед них «Кивавий», «Чардаш» та інші [5 с. 95]. Серед танців, які відтворюють традиційні лемківські танцювальні практики слід виділити «Обертан», який також зустрічається під назвами «Обертак», «Обертаний», «Обертас» в дослідницьких працях Романа Гарасимчука [1, с.151–152].

Олег Копильчак здійснив роботу, яка на думку експертного товариства, має безпосередній зв'язок з науково-дослідницькою діяльністю Романа Гарасимчука. Також здійснена робота виступає в якості втілення дослідницької діяльності автора і спрямована на популяризацію та збереження автентичного танцювального фольклору лемків.

В наш час створено багато творчих колективів, які здійснюють свою діяльність, як в Україні, так і за її межами. Мистецькі колективи України підтримують тісні зв'язки зі своїми колегами, які одночасно являються представниками лемківської етнічної групи. В якості прикладу звернемося до фольклорно-етнографічного фестивалю «Лемківська ватра», який, починаючи з 1983 року відбувається щорічно. В ньому беруть участь різноманітні творчі

колективи – фольклорні, хорові, музичні, у тому числі, хореографічні колективи з України, Польщі, Канади, Німеччини, Австралії, Сербії, Хорватії, Угорщини, що пропагують лемківську культуру.

Серед інших хореографічних колективів слід згадати:

- Танцювальний ансамбль «Лемківський перстеник»;
- Лемківський ансамбль пісні і танцю «Кичера»;
- Танцювальний ансамбль «Аркан» (Польща).

Волинь. У працях українських етнографів та етнохореологів Волинська танцювальна культура досліджувалася особливо глибоко. З–поміж інших регіонів, Волинь вирізняється винятково багатою етнокультурною спадщиною, що зумовлено історичним, територіальним характером. В різні часи історична Волинь в своєму складі обіймала території, які в сучасному вигляді представляють Волинську, Рівненську, Житомирську області, у тому числі частину сучасної Тернопільської області.

Певним чином, Волинь знаходилася осторонь загальноукраїнських тенденцій культурного розвитку и трансформацій, оскільки тривалий час Волинь перебувала під гнітом інших держав чи імперій. Однак, як доводить нам історія, саме іноземний гніт, вплив пануючих держав здійснив неможливе – відбулося формування характерних культурних особливостей і мистецьких характеристик Волинського краю, що встановить певні спорідненні критерії із регіонами-сусідами та іншими державами.

Насамперед культура таких держав, як Польща, Білорусь та Литва, сприяла розвитку танцювального мистецтва Волинського краю, формуванню його своєрідних стилістичних і лексичних прийомів, що дало можливість вирізнити танець Волині поміж інших українських танців.

Вивчення і набування певних знань, обізнаності і досвіду, сприяє дослідженню загального розвитку танцювального мистецтва, зокрема танцювального мистецтва Волинського краю.

Питання формування і розвитку волинської танцювальної культури становило науковий інтерес у різних фольклористів-етнографів. В

дослідженнях Верховинця В.М., Авраменка В.К., Герасимчука Р., Гуменюка А.І. Воропая О.І. Давидюка В.Ф., Ошуркевича О.Ф., польського фольклориста Оскара Кольберга висвітлювались найбільш актуальні особливості українського народного танцю.

Перші такі спроби ми знаходимо в праці В.М. Верховинця «Теорія українського народного танцю». Автору дослідження належить першість в частині фіксації лексики українського народного танцю, а саме, опису підготовчих рухів, базових танцювальних позицій, кроків, присядок, комбінацій, фігур народних танців [4, с. 18].

Історичні процеси, які мали місце на Волині, безумовно, вплинули на мистецьке життя краю, в тому числі, сприяли зародженню народного танцю Волині як феномену української культури. Згідно думки наукового співтовариства, народні танці, як цивілізаційне надбання, є продуктом не тільки історико-культурного життя народу, але й соціально-економічних умов, в яких перебуває народ. Таким чином, народні танці відтворюють різні аспекти життя, несуть прояви характеру народу, його намагань до оптимізму, життєрадісності, дотепності, ствердження духовного потенціалу і сили.

Народний танець Волині, згідно багатьох етнохореографічних та наукових досліджень, має багато спільного з танцювальною культурною традицією інших регіонів. Багато спільного ми знаходимо в частині жанрових різновидів, базовому лексичному фонді, що зумовлено єдиною генетичною основою. Однак в народному танці Волині присутні тільки йому притаманні особливості, які відзначаються жанрово-стилістичними і локальними характеристиками.

В цілому українській народній танцювальній культурі притаманні такі жанри, як хороводи, сюжетно-побутові і тематичні танці. Більш широка і точна класифікація розроблена українським дослідником традиційного танцю В. Куплеником. Його класифікація українських народних танців базується на декількох групах, а саме:

- від назви форми танцю – зірка, кривий танець;

- від назви суспільної верстви – козак, чумак, опришки;
- від назви руху – гопак, тропак, повзунець;
- узагальненні уособлення – Василиха, Микола, Катерина;
- від професії – бондар, коваль, шевчик;
- від назви трудових процесів – рукодільниці, льон, мак;
- від національності – гуцулка;
- від назви місцевості – польки, козачки, кадрили [27, с. 51].

Разом з тим, поруч з цими загальноукраїнськими жанрово-стилістичними особливостями, основним лексичним фондом українського танцю, дослідники вказують на місцеві варіанти, специфічну манеру виконання, що становить феномен хореографічного матеріалу Волині.

Виникнення і розвиток жанрово-стилістичних різновидів в аспекті танцювальної практики Волині відбулося завдяки поєднанню хореографічних конструктів із пісенними компонентами. Таким чином з явилось явище змішаної вокально-хореографічної форми, яка органічно поєднала рухливі художньо-виразні компоненти і наспіви. Цей синтез танцювально-пісенної практики і пританцівок спричинив до виникнення такої музично-танцювальної традиції як «триндички». Триндички – це яскраві, красномовні, оригінальні, але стислі пісенно-танцювальні репліки-мініатюри. Вони носять здебільшого ліричний характер. Але зустрічаються і дотепні триндички, що свідчить, про їх гумористичний і навіть сатиричний характер.

На думку дослідників, в цілому в рамках танцювальної культурної практики Волині вирізняється Полісся, як таке, яке зберегло архаїчні компоненти в танцювальній культурі. В цьому аспекті варто означити Камінь-Каширську землю, як глибинку Волинського Полісся, яка зберегла глибинні архаїчні звичаї та праслов'янські практики, традиційну манеру виконання танців, автентичну і, можливо, реліктову культуру.

На думку вітчизняного наукового співтовариства, наближення до кордонів з Польщею, завдало помітного впливу зі сторони польського

хореографічного мистецтва. Так з'явилися танці, які мають іноетнічне походження. Це «Краков'як», «Мазур», «Оберег», які принесли в волинську танцювальну практику своєрідну стилістику.

В якості прикладу переінтованих польських рухів знаходимо характерний чоловічий поворот із вихиласом. В лексику волинського танцю також увійшли опускання на коліно, вальсові оберти з підніманням партнерки, перемінні і приставні кроки. Разом з тим, назви волинських танців також свідчать не тільки про їх спорідненість с польськими, але й свідчать про трансформації, які відбулися в стилістичному аспекті – «Краков'ячек», «Оберечек», «Мазурек».

Отже, можна стверджувати не тільки про залежність від впливу польської танцювальної культури, але й зміни, що зумовили виникнення і розвиток танцювального мистецтва Волині, як самодостатнього культурно-мистецького явища. Однак ця специфічна тенденція притаманна не лише Волині, а й усім іншим регіонам, які межують з сусідніми країнами чи іншими етнографічними зонами. Дана обставина певною мірою ускладнює процес виявлення характерних рис танцювальної культури різних етнічних груп, але саме завдяки взаємовпливу досягається ефект неповторності на оригінальності українських танців.

Висновки до розділу 1.

Перший розділ кваліфікаційної роботи присвячено теоретично–методологічним засадам дослідження регіональної хореографічної культури західних регіонів України.

Здійснено аналіз наукових досліджень та літератури з питань становлення та розвитку регіональної хореографічної культури. Чільне місце у літературному огляду посіли праці українських етнографів та етнохореологів – В.М. Верховинця, Р.І. Герасимчука, А.І. Гуменюка, О.С. Смоляка, Ю.О. Шабанової, Д.І. Шарикова, Л.Б. Щур, О.О. Бігус, О.І. Чепалова та ін. Перераховані вище автори зробили значний внесок у дослідження української культури, а праці окремих авторів послужили поштовхом до вивчення хореографічної культури у науковій площині. Аналіз основних джерел та етнографічних досліджень дозволив дійти висновків щодо ступеня розробки питань регіональної хореографічної культури в дослідженнях українських авторів.

Важливо наголосити на тому, що деякі аспекти проблеми розвитку регіональної хореографічної культури досліджені поверхнево і потребують уваги від сучасних науковців. Однак більшість праць, які було розглянуто в процесі аналізу наукової та дослідницької літератури, дозволяють сформулювати цілісне уявлення про процес розвитку української етнохореології. Так, окремі автори зосереджувалися на загальних рисах танцювальної культури в тому чи іншому регіоні; інші – спрямовували увагу на класифікаціях, специфіці танців у різних частинах території України. Таким чином, у дослідженнях досягнуто достатньо широке поле питань стосовно розвитку регіональної хореографічної культури в Україні.

У розділі досліджено особливості культури західних регіонів України. В процесі аналізу до уваги взято різні напрямки культури та мистецтва, оскільки розглянуті регіони (Поділля, Полісся, Галичина, Волинь, Закарпаття, Прикарпаття, Буковина) мають певні культурні відмінності, що зумовили

диференційований підхід до вивчення їхнього матеріального та нематеріального спадку. Так, від одного регіону до іншого спостерігаються унікальні зразки української культури, що демонструють самобутність кожного краю. Акцент зроблено на фольклорі, обрядах, ремеслах, декоративно–ужитковому мистецтві, традиціях і історико–культурному підґрунті їх формування.

Також у першому розділі виявлено особливості хореографічної культури західних регіонів України. Для виконання поставленого завдання проаналізовано наукові, публіцистичні, етнографічні та етнохореологічні джерела, які містять цінну інформацію про танцювальні традиції різних західноукраїнських етнографічних зон.

В ході аналізу взято до уваги такі етнографічні зони: Полісся, Поділля, Волинь, Гуцульщина, Лемківщина, Закарпаття. Безумовно, хореографічна культура інших регіонів є не менш цікавою і значущою для української культури загалом. Втім, танцювальні традиції вищеперерахованих регіонів вважаються найбільш вираженими, яскравими та самобутніми, чим і був зумовлений їх вибір. Формування та розвиток хореографічної культури більшості регіонів відбувався під впливом культурних традицій інших регіонів та етносів. Тому хореографічна культура, що збережена в регіонах Західної України, є результатом системного взаємовпливу культур та різноманітних традицій.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ «ЄДИНА РОДИНА»

2.1. Обґрунтування виробу теми. Лібрето

Джерелом для творчого задуму слугувала автентична хореографічна культура окремих регіонів західної України. Вибір теми для реалізації творчого задуму хореографічної постановки «Єдина родина» зумовлено декількома чинниками:

- роллю українського народного танцю у сучасній культурній моделі всесвіту;
- важливістю вивчення зразків української танцювального мистецтва на основі автентичної хореографічної культури західних регіонів України;
- необхідністю відтворення та репрезентації зразків хореографічної культури західних регіонів України у сучасних сценічних-хореографічних постановках;
- значимістю популяризації хореографічної культури західних регіонів України;
- актуальністю творчого втілення танцювального колориту різних етнічних груп у єдиній постановці;
- важливістю вивчення спільних та відмінних рис у хореографічній культурі окремих регіонів;
- необхідністю збагачення творчої та методичної бази для розробки хореографічних постановок на теми, пов'язані з хореографічною культурою окремих регіонів України.

Лібрето:

Хореографічна постановка «Єдина родина» розпочинається із танцю «Подоланочка». На сцену виходять 5 дівчат виконують танець

«Подоляночка». Цей танець – гра-веснянка, хоровод, який водять дівчата, беручись за руки. У центрі рухомого кола – одна дівчина у вінку з квітів. Її руки відрізняються, оскільки вона відіграє центральну роль в танці. Рухи дівчат, у тому числі солістки, повторюють зміст пісні з однойменною назвою, яка звучить у якості музичного супроводу. Характер танцю – плавний, спокійний.

Після «Подоляночки» виконується танець «Рахівчанка», який дуже контрастує «Подоляночці». Цей народний танець відрізняється більш широкою динамікою, що значно підкреслює музичний інструментальний супровід. Дівчата, які танцюють на сцені, виконують парні та групові елементи, часто утворюючи коло та використовуючи традиційні для цієї композиції рухи.

Третім за послідовністю іде танець «Гуцульський»: у ньому беруть участь 5 дівчат і 1 хлопець. За характером цей танець ідентичний «Рахівчанці»: він дуже динамічний, яскравий, при цьому амплітуда хореографії не така широка. Дівчата і хлопці виконують, який побудовано на основі найбільш розповсюджених рухів та елементів (притупи, прискоки, тримаючись за кептарика). Як і в «Рахівчанці», у цьому танці важливу роль відіграє коло, яке утворюють учасники.

По завершенню «Гуцульського» танцю починається «Поліська кадрили», яку виконують лише дівчата. «Поліська кадрили» - це запальний танець, який містить у собі елементи як українського танцювального фольклору, так і деякі елементи, які були характерні для побутових танців шляхти. Рухи цього танцю – плавні, помірні, нерізкі, але при цьому дуже виразні.

Постановка завершується виконанням загального танцю під супровід пісні «Червона калина». Таким чином, учасники постановки демонструють єдність різних регіональних культур, попри їхню унікальність та неповторний колорит. Усі вбрані в традиційні костюми, які відповідають тому чи іншому регіону.

Сюжет постановки побудований таким чином, щоб між танцями не було пауз чи розривів. Тому всі композиції, що містяться у творчому хореографічному задумі, наче витікають одна з одної (наприклад, коли лунають останні звуки «Рахівчанки» і дівчата рухаються за сцену, розпочинається вихід учасників «Гуцульського» танцю). Для розробки сюжетної основи композиції основою слугували деякі принципи сценічної постановки танцю:

- принцип контрасту в образності, виразності, що було необхідним для підкреслення колориту кожного танцю та його художніх особливостей;
- принцип симетрії, асиметрії у процесі роботи над сценарно-композиційним планом;
- принцип збереження першооснови народного танцю, зокрема у його лексиці, з незначним оновленням їх морфологічних структур нюансами, штрихами, підпорядковуючи їх образно-тематичному спрямуванню танцю;
- принцип використання фольклорних першоджерел, виникнення яких пов'язано з традиціями, звичаями, обрядами народу, і які стали основою для формування образних деталей, лексики і композиційних лейтмотивів [38, с. 10].

Таким чином, використання принципів у якості методичної опори дає змогу розробити цілісну сюжетну основу, яка є композиційним фундаментом кожної хореографічної постановки.

2.2. Вид. Форма. Жанр. Ідейно-тематичний аналіз

Для розробки цілісної композиції хореографічної постановки важливо визначитися з такими елементами, як вид і форма. Визначення виду і форми хореографічної композиції є важливим етапом, який дає змогу правильно

вбудувати структуру, вибрати найбільш доцільну послідовність композиції та підібрати музичний матеріал для супроводу.

Вид – народно-сценічний танець.

Форма – хореографічна композиція.

Жанр : ліричний

Ідейно-тематичний аналіз.

Провідна ідея постановки – показати єдність різних регіональних культур через танець. Несхожість та колорит кожного краю підкреслюють самотність українців, розмаїття етнічних груп та меншин, які живуть і культурно взаємодіють на одній землі, в межах однієї країни. У кожного танцю є свій характер, специфіка, але всі вони – частина однією культурної системи. Тут проводиться аналогія з різними етносами, що проживають на території України: несхожість, унікальність та самотність кожного з них не стають на заваді єдності між ними. «Єдина родина» - це хореографічна постановка, зміст якої закликає до об'єднання через танцювальне мистецтво.

Тема: розповідь про танцювальну культуру Західного регіону України.

Ідея : єдність різних регіональних культур через танець

Надзавдання: продемонструвати різнобарвність хореографічної культури України та прагнути зберегти кращі надбання народного мистецтва

Драматургічна побудова хореографічної композиції :

Експозиція: усі учасники постановки виходять на сцену і вітають один-одного та глядача.

Зав'язка: танцівники кожного регіону демонструють особливості хореографічної культури традиційних танців і костюмів. Мета цього етапу полягає у розширенні уявлення про культуру кожного регіону, що задіяний у постановці.

Розвиток дії: кожен регіон, виконуючи танець, демонструє свою хореографічну культуру в такій послідовності:

– «Подільночка» (Поділля);

- «Рахівчанка» (Закарпаття);
- «Гуцульський» (Гуцульщина);
- «Поліська кадрили» (Полісся).

Кульмінація: загальний танець «Червона калина». Усі учасники-регіони виходять на сцену .

Розв'язка: представники різних танцювальних регіонів, об'єднавшись у загальному танці, демонструють основну ідею хореографічної сюїти «Єдина родина».

2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно–композиційний план

Епізод	Виконавці	Світло	Реквізит	Музичний матеріал	Хроно–метраж
<p>1. «Подільночка». Вибігає молода дівчина, яка закликає всіх дівчат до танцю. Вони, підтримавши її пропозицію, демонструють свої вміння танцювати.</p>	5 дівчат.			Українська пісня «Подільночка».	00:00 хв – 03:20 хв (3:20 хв)
<p>2. «Рахівчанка» Дівчата захопилися цим танцем, та самі захотіли продемонструвати і свій регіон.</p>	6 дівчат.			Українська пісня «Рахівчанка».	03:21 хв – 05:19 хв (1:58 хв)
<p>3. «Гуцульський танець» Після запального танцю дівчат гуцули також приєднуються, щоб показати свої танцювальні традиції.</p>	5 дівчат, 1хлопчик.			«Мишинська дрібонька». Українська народна пісня в обробці Василя Попадюка.	05:20 хв – 08:00 хв (2:40 хв)
<p>5. «Поліський кадрили» Представниці Поліського регіону виходять на сцену і демонструють красу та неповторність танців Полісся.</p>	6 дівчат.			Українські Народні Танцювальні мелодії «Поліська кадрили». Ансамбль «Троїсті музики».	08:01 хв – 10:41 хв (2:40 хв)

<p>6. «Єдина родина» Всі регіони вирішують об'єднатися у один танець і показати красу хореографічної культури.</p>	<p>22 дівчат, 1 хлопчик.</p>			<p>Українська народна пісня «Ой, у лузі червона калина» Виконує : Navka.</p>	<p>10:42 хв – 12:42 хв (2:00 хв)</p>
---	--------------------------------------	--	--	---	--

2.4. Характеристика дійових осіб

Основні дійові особи кожного танцю – це представники регіонів західної України:

- Закарпаття («Рахівчанка»);
- Поділля («Подоляночка»);
- Полісся («Поліська кадриль»);
- Гуцульщина («Гуцульський танець»).

Дійовими особами творчого задуму є хлопці та дівчата, які представляють хореографічну культуру кожного з перерахованих вище регіонів.

2.5. Музичний матеріал, його особливості

Особливе значення надається підбору музичних творів для супроводу хореографічної постановки, яка репрезентує хореографічну культуру західних регіонів України. Підбір музичного матеріалу для супроводу хореографічної постановки «Єдина родина» був зумовлений такими факторами, як:

- відповідність музичних творів сюжету та задуму хореографічної постановки;
- використання у супроводі традиційних музичних інструментів, або цілого ансамблю, оркестру;
- відповідність музичного твору вибраному жанру народного танцю;
- наявність у музичному супроводі елементів, що підкреслюють колорит кожного регіону (до прикладу, звучання цимбал у супроводу до гуцульського танцю).

Музичний супровід, як і танець, відображає структуру і закономірності постановки:

- паузи;
- лейтмотиви;
- рефрени;
- експозиція;
- зав'язка;
- розвиток дії;
- кульмінація;
- зав'язка тощо.

Музика покликана не просто створити звуковий фон для хореографічної постановки. Музика дозволяє досягти цілісності, єдності постановки.

Слід уточнити, що в даному випадку музика – такий же вагомий культурний елемент, як і танець. Музичний супровід підкреслює і доповнює творчий задум, а також повноцінно відображає особливості культури регіону. Серед інших функцій музичного супроводу в рамках даного творчого задуму слід виділити:

- розкриття художнього змісту танцю;
- посилення емоційно-образної складової змісту;
- підтримка темпо-ритмічної організації;
- поглиблення художньо-драматургічної складової творчого хореографічного задуму;
- підсилення основних художніх образів, що присутні у хореографічній постановці;
- відображення характеру твору тощо.

Слід зазначити, що в процесі вибору музичних творів для супроводу творчого задуму до уваги взято декілька важливих концептуальних положень, зокрема:

- хореографічний образ і музичний твір – це одне ціле у контексте хореографічної постановки, оскільки танець і музика – невід’ємні одне від одного;
- в контексті народного танцю музика слугує основою, фундаментом, на який опирається вся композиція;
- від вибору музики залежить глибина сприймання хореографічної постановки глядачем;
- одним із вагомих правил у виборі музики для хореографічної постановки є відповідність музичного твору ідейному задуму хореографа;
- закономірним є те, що спершу виникає музичний образ, і лиш потім, на його підґрунті – хореографічний, що і підкреслює значущість музики в хореографії;
- створення високохудожнього хореографічного задуму та його сценічне втілення потребує від хореографа високого рівня естетичного та художнього смаку, ерудованості в різних жанрах музичного мистецтва.

Вищезазначене зумовило вибір як пісенних творів (на мотиви українських народних пісень відповідного регіону), так і інструментальних (в основі композиції – обробки традиційної інструментальної музики, притаманної конкретним регіонам).

2.6. Опис костюмів

Костюми учасників постановки відповідають регіональним особливостям традиційного одягу кожного регіону, що задіяні у творчому задумі. Розглянемо костюми та елементи одягу кожного регіону, беручи до уваги найбільш виразні.

«Подільночка». Дівчата вбрані в традиційний подільський костюм, який включає:

- уставкова вишита сорочка;
- полотняна спідниця;
- запаска;
- вінок;
- чоботи.

«Рахівчанка». Вбрання дівчат, що виконують закарпатський народний танець, включає:

- вишита сорочка;
- полотняна спідниця контрастного кольору;
- плато (фартух);
- розшитий вінок;
- червоні чоботи;
- корсет або кабатка.

«Гуцульський». Сценічне вбрання для дівчат включає наступні елементи:

- сорочка з вишитими «плечиками» та комірцем;
- вовняна запаска контрастного кольору;
- спідниця;
- чоботи;
- головний убір (вінок).

Вбрання для хлопця передбачає наявність:

- сорочки з вишивкою на комірі та по подолу;
- чоботи;
- капелюх;
- запаска;
- сердак;
- штани прямого крою;
- бартка (топірець).

«Поліська кадриль». Для дівчат, що виконують танець, костюм передбачає такі елементи традиційного одягу:

- вишита ляна сорочка;
- бура або темно-червона спідниця;
- спідниця – два незшиті частини полотна з вишивкою;
- запаска;
- чоботи;
- білий фартух;
- головний убір: начільні стрічки зі шкіри та вовни.

Роль костюмів у народному танці, навіть сучасному стилізованому, складно переоцінити. Це підтверджується тезами, поданими у переліку нижче:

- традиційний народний костюм розкриває та підкреслює художній задум хореографа;
- костюм, який належить тій чи іншій етнографічній зоні, є цілісним знаково-символьним комплексом;
- традиційний костюм – це соціокод, який відображає соціальний статус людини, її переконання, вірування, її класову, професійну, статеву чи регіональну приналежність;
- український народний костюм може розповісти глядачеві не лише про регіон його побутування, а й про історичні, соціальні, культурні, світоглядні аспекти.

Отже, у контексті розробки хореографічної постановки «Єдина родина» костюм відігравав не менш значущу роль, ніж музичний супровід та художній зміст. Тому костюми відбиралися так, щоб це не суперечило традиціям регіону, танець його демонструється (наприклад, бартка – Гуцульщина).

Висновки до розділу 2.

Другий розділ кваліфікаційної роботи присвячено аналізу реалізації творчого задуму в хореографічній постановці «Єдина родина».

В ході реалізації творчого задуму демонструється танцювальний колорит наступних регіонів: Поділля, Гуцульщина, Закарпаття, Полісся. Ідея творчого задуму – показати красу та унікальність хореографічної культури кожного із зазначених регіонів Західної України. Хореографічна сюїта «Єдина родина» поєднує наступні танці:

- «Подільночка»;
- «Рахівчанка»;
- «Поліська кадриль»;
- «Гуцульський танець»;
- «Червона калина» (загальна композиція, яка завершує хореографічну постановку).

В другому розділі висвітлено такі компоненти художнього аналізу творчого задуму:

- лібрето і обґрунтування вибору теми;
- ідейно-тематичний аналіз;
- форма, вид, жанр;
- шляхи та методи реалізації :сценарно-композиційний план;
- музичний матеріал для супроводу;
- характеристика дійових осіб;
- опис костюмів для кожного регіону.

Кожен структурний елемент аналізу детально обґрунтований відповідно до актуальних тенденцій хореографічних постановок на теми українських народних танців, що відображають хореографічну культуру західних регіонів України.

Обрана тематика для творчого задуму хореографічної постановки зумовлена такими чинниками, як роль українського народного танцю в

сучасному соціокультурному просторі, важливістю популяризації регіональної хореографічної культури, необхідні вивчення зразків народного танцювального мистецтва з метою їх розповсюдження і сценічного втілення, важливістю демонстрації краси на неповторності кожного регіону та етносу як носіїв традиційної хореографічної культури, актуальністю питань поєднання різних танцювальних композицій в рамках єдиного жанру, необхідністю збагачення творчої та методичної бази для розробки хореографічних постановок на схожу тематику.

Висновки

Практика української народно-хореографічної традиції демонструє невичерпний арсенал зображально-виражальних засобів професійного мистецтва. Разом з тим українська народна хореографічна культура перебуває з професійним мистецтвом у тісних взаємозв'язках. І не зважаючи на їхню плідність, українська народна хореографічна культура розвивається і вдосконалюється, продовжує впливати на духовне життя особистості як самодостатнє культурне явище.

Українська народно-хореографічна культура має давнє історичне коріння. В давні часи мовою танцювальної практики людина започаткувала традицію висловлювати свої емоції, вчилася взаємодіяти з навколишнім світом. Таким чином, танцювальна культура була органічно вплетена у повсякденне життя людини і прадавнього соціуму, являючи собою активний засіб сезонної організації трудових буднів і святкових подій. Протягом століть існування, українська народна хореографічна культура, незважаючи на всі труднощі і поневіряння на шляху розвитку, не тільки спромоглася вижити, але й зберегти сласну самобутність, якісно збагатити палітру в частині художньо-жанрової різноманітності.

Хореографія – це провідний вид мистецтва, в якому завдяки ритмічній зміні систематизованих художньо зумовлених положень людського тіла створюються різноманітні танцювальні образи. Основним виражальним засобом тут є узгоджене і послідовне поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, різноманітний гармонійний ритм яких фіксується в танцювальних па, позах, жестах, міміці. Як вид мистецтва, хореографія знаходиться в одному ряду з такими його компонентами як музика, театр, живопис, література, архітектура, декоративно-ужиткове мистецтво тощо. Синонімічним поняттям є танцювальне мистецтво.

Відносно лексики українського народного танцю слід зауважити, що вона має яскраво виражений колорит. Разом з тим, вона лаконічно-напружена, а

кожний структурний елемент несе свою вагому суть. Хореографічна культура різних регіонів володіє певними специфічними рухами, своєрідною манерою їх виконання.

У першому розділі висвітлено теоретично-методологічні засади дослідження хореографічної культури західних регіонів України. Здійснено аналіз наукових досліджень та літератури з питань становлення та розвитку регіональної хореографічної культури.

Чільне місце у літературному огляду посіли праці українських етнографів та етнохореологів – В.М. Верховинця, Р.І. Герасимчука, А.І. Гуменюка, О.С. Смоляка, Ю.О. Шабанової, Д.І. Шарикова, Л.Б. Щур, О.О. Бігус, О.І. Чепалова та ін. Перераховані вище автори зробили значний внесок у дослідження української культури, а праці окремих авторів послужили поштовхом до вивчення хореографічної культури у науковій площині. Аналіз основних джерел та етнографічних досліджень дозволив дійти висновків щодо ступеня розробки питань регіональної хореографічної культури в дослідженнях українських авторів.

Важливо наголосити на тому, що деякі аспекти проблеми розвитку регіональної хореографічної культури досліджені поверхнево і потребують уваги від сучасних науковців. Однак більшість праць, які було розглянуто в процесі аналізу наукової та дослідницької літератури, дозволяють сформуванню цілісного уявлення про процес розвитку української етнохореології. Так, окремі автори зосереджувалися на загальних рисах танцювальної культури в тому чи іншому регіоні; інші – спрямовували увагу на класифікаціях, специфіці танців у різних частинах території України. Таким чином, у дослідженнях досягнуто достатньо широке поле питань стосовно розвитку регіональної хореографічної культури в Україні.

У розділі досліджено особливості культури західних регіонів України. В процесі аналізу до уваги взято різні напрямки культури та мистецтва, оскільки розглянуті регіони (Поділля, Полісся, Галичина, Волинь, Закарпаття, Прикарпаття, Буковина) мають певні культурні відмінності, що зумовили

диференційований підхід до вивчення їхнього матеріального та нематеріального спадку. Так, від одного регіону до іншого спостерігаються унікальні зразки української культури, що демонструють самобутність кожного краю. Акцент зроблено на фольклорі, обрядах, ремеслах, декоративно-ужитковому мистецтві, традиціях і історико-культурному підґрунті їх формування.

Також у першому розділі виявлено особливості хореографічної культури західних регіонів України. Для виконання поставленого завдання проаналізовано наукові, публіцистичні, етнографічні та етнохореологічні джерела, які містять цінну інформацію про танцювальні традиції різних західноукраїнських етнографічних зон.

В ході аналізу взято до уваги такі етнографічні зони: Полісся, Поділля, Волинь, Гуцульщина, Лемківщина, Закарпаття. Безумовно, хореографічна культура інших регіонів є не менш цікавою і значущою для української культури загалом. Втім, танцювальні традиції вищеперерахованих регіонів вважаються найбільш вираженими, яскравими та самобутніми, чим і був зумовлений їх вибір.

Формування та розвиток хореографічної культури більшості з розглянутих регіонів відбувався під впливом культурних традицій інших регіонів та етносів. Тому хореографічна культура, що збережена в регіонах Західної України, є результатом системного взаємовпливу культур та різноманітних традицій.

Другий розділ розкриває особливості реалізації творчого задуму хореографічної постановки «Єдина родина». В ході реалізації творчого задуму демонструється танцювальний колорит наступних регіонів: Поділля, Гуцульщина, Закарпаття, Полісся, до досягається завдяки органічному поєднанню не лише танців, а й художньої стилістики, музичного супроводу, костюмів.

Ідея творчого задуму полягала в тому, щоб показати красу та унікальність хореографічної культури кожного із зазначених регіонів Західної України.

Хореографічна сюїта «Єдина родина» поєднує наступні танці: «Подільночка», «Рахівчанка», «Поліська кадриль», «Гуцульський танець», «Червона калина» (загальна композиція, де беруть участь усі учасники і яка завершує хореографічну постановку).

В другому розділі висвітлено такі компоненти художнього аналізу творчого задуму хореографічної постановки «Єдина родина»: лібрето і обґрунтування вибору теми, ідейно-тематичний аналіз, форма, вид, жанр, шляхи та методи реалізації, сценарно-композиційний план, музичний матеріал для супроводу, характеристика дійових осіб, опис костюмів для кожного регіону. Кожен структурний елемент аналізу детально обґрунтований відповідно до актуальних тенденцій хореографічних постановок на теми українських народних танців, що відображають хореографічну культуру західних регіонів України.

Отже, мету кваліфікаційної роботи досягнуто, поставлені завдання виконано у повному обсязі. Ми не претендуємо на повноту та вичерпаність дослідження, однак розкриваємо основні теоретико-методологічні засади та аналітичні основи реалізації творчого задуму хореографічної постановки «Єдина родина».

Список використаних джерел

1. Narasymczuk R. Tance Huculskie / R. Narasymczuk. – Lwów, 1939. – 304 s.
2. Бараннік Ж.М. характерні особливості танців західних регіонів: доповідь. Полтава, 2014.
3. Бігус О. О. (2015). Народно–сценічна хореографія Прикарпатського регіону. Монографія. 180 с.
4. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 5–те вид., доп. Київ : Муз. Україна, 2008. 150 с.
5. Виконавська діяльність народної хорової капели «Лемковина» у контексті розвитку українського народнопісенного мистецтва. [Текст] / О. Фабрика–Процька // Вісник Прикарпатського університету : Мистецтво. Випуск X–XI. – Івано–Франківськ .: ВДВ ЦІТ. – С.93 – 100.
6. Водяний Б. Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 1994. 19 с.
7. Гарасимчук Р.І. Народні танці українців Карпат. КН 2. Бойківські і лемківські танці. [Текст] / Р. Гарасимчук. – Львів.: НАУА Інститут народознавства, 2008. – 320с.
8. Гордєєв В. А. Український народний танець на Поліссі: регіональні особливості лексики : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун–т ім. Василя Стефаника». Івано–Франківськ, 2020. 19 с.
9. Губ'як В. Фольклорні обереги духовності. Івано–Франківськ : Полум'я (ІМЕ), 2001. 324 с.
10. Гуменюк А.І. Народно-хореографічне мистецтво України / А.І. Гуменюк. – К.: АН УРСР, 1963. – 235 с.
11. Гуменюк А.І. Українські народні танці. За ред. П. Вірського. Київ: Наукова думка, 1969. 612 с.

12. Дяків О.В. Художні особливості декоративного мистецтва Західного Поділля ХІХ–ХХ ст. (Історія, типологія, стилістичні відміни) : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / Інститут народознавства НАН України. — Л., 2007. — 210 с.
13. Історія світової культури: Навч. посіб. / Керівник авт. колективу Л. Т. Левчук. 3–тє вид., перероб. і доп. – К.: Центр учбової літератури, 2010. – 400 с.
14. Історія української культури /За загал. ред. І. Крип'якевича. – К.:Либідь, 1994. – 656 с.
15. Історія української культури. URL: <https://uahistory.co/book/ukraine-culture-history-textbook-poltava-2015/4.php> (дата звернення: 18.10.2023).
16. Квецко О. Я. Хореографічна культура бойків на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 18 с.
17. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: дис. ...канд. миств.: 17.00.01. Київ, 2007. 179 с.
18. Культура України : зб. наук. пр. Спецвип. 21. Культурологія / Харк. держ. акад.культури ; відп. ред. В. М. Шейко. – Х. : ХДАК, 2008. – 242 с.
19. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття: автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 17.00.01 / С. А. Легка. – К.: Київ. нац. ун–т культури і мистецтв, 2003. – 20 с.
20. Маковецька Х. Парк української культури у Львові / Х. Маковецька // Народознавчі зошити. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. – № 6. – С. 1130–1141.
21. Мальований М.М. Культура як суспільне явище (методологічний та методичний аспект розвитку) // Горизонти освіти. 2011. №3. С. 154–163.
22. Мацієвський І. Музика у міжкультурному контексті / Ігор Мацієвський // Гуцули, бойки, лемки – традиція і сучасність: матеріали наук. конф. / за ред. Ю. Чонстка-Клапита; пер.: А. Важеха, Д. Камінська. – Краків, 2008. – 192 с. – С. 43-64.

23. Мерлянова А. (2009). Жіночі танці в українській народній хореографії. (Автореф. канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтв, Київ.
24. Мерлянова О.А., Пелипенко Є.О. Етнічна хореографічна культура Полісся // Молодий вчений. №7 (59). 2018. С. 37–40.
25. Мостова І. С. Художньо–мистецькі аспекти ідентифікації народних танців Слобожанщини в контексті соціокультурного розвитку регіону : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.04 / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2019. 19 с.
26. Музичне мистецтво Поділля: урок «Мистецтво», 11 клас. URL: <https://vseosvita.ua/library/muzicne-mistectvo-podilla-urok-mistectvo-11-klas-162245.html> (дата звернення: 20.10.2023).
27. Нариси до історії українського народного танцю: практичний матеріал для вчителів ЗОШ, шкіл нового типу та керівників позашкільних закладів / Укл. В.Купленник. – К.: ІЗМН, 1997. – 64 с.
28. Печеранський І.; Базела Д. (2017). Вступ до філософії танцю: монографія. К.:КНУКіМ. 121 с.
29. Підлипський А.І. Народно–сценічна хореографічна культура Тернопільщини середини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / Київ. нац. ун–т культури і мистецтв. Київ, 2020. 17 с.
30. Пісні Тернопільщини. Вип. 2 / упор. С. Стельмащук та П. Медведик. К. : Музична Україна, 1993. 536 с.
31. Савчин Л.М. Хореографічна культура в системі культурологічних знань // Вісник науки та освіти. №3. 2022. С. 143–154. URL: <file:///C:/Users/HP%20Probook%20640%20G4/Downloads/2642-Текст%20статті-2656-1-10-20221015.pdf> (дата звернення: 11.11.2023).
32. Сілаков М. Хореографічна культура західних регіонів України. Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі :

- матер. VIII Міжнар. наук.–практ. конф. (Київ, 01–02 червня 2023 р.). Київ : НАКККіМ, 2023. с. 201–203
33. Скобель Ю.М. Хореографічна культура лемків як один з важливих чинників вивчення українського народно–сценічного танцю у вищих навчальних закладах мистецького спрямування. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/3793/1/Lemkiv%20dance.pdf> (дата звернення: 01.11.2023).
 34. Смоляк О.С. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : монографія. Ч. 2. (нотний додаток). Тернопіль : Астон, 2001. 392 с.
 35. Співи Полісся. URL: <https://ukrainer.net/spivy-polissya/> (дата звернення: 19.11.2023).
 36. Стасько Б.В. Хореографічне мистецтво Івано–Франківщини. [Текст] / Б.В. Стасько. – Івано–Франківськ .: Лілея – НВ, 2004. – 312с.
 37. Стопін В. Культура // Філософія і суспільство. 2015. №1. С. 16–25. URL: file:///C:/Users/HP%20Probook%20640%20G4/Downloads/Psis_2015_1_4.pdf (дата звернення: 23.10.2023)
 38. Теорія та методика викладання українського народного танцю: навч. посібн. / Т.Л. Повалій. – Суми : СПДФО Повалій К. В., 2015. – 250 с.
 39. Тимчула А. В. Народне хореографічне мистецтво українців Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 16 с.
 40. Філіпчук Г. Г. Культурологічна основа сучасної освіти / Г. Г. Філіпчук // Педагогічна і психологічна науки в Україні (до 15–річчя АПН України) / ред. колегія Сухомлинська О. В., Бех І. Д., Луговий В. І. – К.: Педагогічна думка, 2007. – Т.2. Дидактика, методика, інформаційні технології. – 367 с. – С. 37– 45.

41. Формування хореографічної культури: регіональний чинник / С. Михайловська. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1761> (дата звернення: 16.10.2023).
42. Фриз П. Хореографічна культура у контексті теорії і практики сучасного суспільства // Молодь і ринок №8 (91), 2012. С. 46–50.
43. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції : [Нотн. зб.] ; запис, нот. ред. і транскрипції М. Хая, окремі транскрипції студ. істор.–теорет. та композит. фак–тів НМАУ ім. П. Чайковського. Дрогобич : Коло. 2011. 467 с.
44. Хореографічна культура та проблеми її формування: лекції / А.Б. Бойко. URL: <http://repository.ldufk.edu.ua:8080/bitstream/34606048/18790/1/Лекція%204%20МБ%206%20курс.pdf> (дата звернення: 19.10.2023)
45. Чепалов О. І. Хореологія: ст. та лекції. Київ: Видавництво Ліра. 2003. 228 с.
46. Шабанова Ю.О., Тарасова, Н.Ю., Дичковська, О.Я. Історія української культури. [Текст]: Навчальний посібник для студентів усіх Ш 12 спеціальностей денної та заочної форм навчання / Ю.О.Шабанова, Н.Ю.Тарасова, О.Я. Дичковська. – Дніпропетровськ: , 2012. – 141 с.
47. Шалапа С.В., Корисько Н.М. Методика роботи з хореографічним колективом : підручник. Ч. 1. Київ : НАКККіМ, 2015. 252 с.
48. Шариков Д.І Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Типологія хореографії. : монографія / Шариков Д.І. – К. : КиМУ, 2013. – Частина III. – 90 с.
49. Шариков Д.І. Дефініція хореографічної культури: функції та система закономірностей існування. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/6361/1/398-1687-1-PB.pdf> (дата звернення: 18.10.2023)

50. Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України. [Дисертація на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства]. КНУКІМ.2003. 189 с.
51. Щур Л. Народна хореографічна культура Західного поділля: проблема реконструкції танцювальної традиції // Science Review, no. 10, 2019, pp. 22–28. URL: <https://www.neliti.com/publications/527859/народна-хореографічна-культура-західного-поділля-проблема-реконструкції-танцювал#cite> (дата звернення: 22.10.2023).
52. Щур Л.Б. Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2021. 20 с.

ДОДАТКИ

1. Класифікація українського танцю за регіонами України

Регіон	Танці в регіонах	Жанр	Кількість учасників	Вплив на хореографію сусідніх держав
Центральна Україна	«Гопак» «Колгоспна полька» «Запорожці» «Повзунець» «Козачок» «Полтавський козачок» «Метелиця» «Коханочка» «Краснянська полька»	Героїчний Ліричний Героїчний Гротесковий Героїчний Героїчний Гротесковий Романтичний Ліричний	Масовий Груповий Груповий Груповий Масовий Груповий Груповий Груповий Парний	Вплив Росії. Це танці, що давно вже побутують в Україні, композиційно форми виконання, зазнали значних змін як щодо танцювальної лексики, так і стосовно музичного супроводу, поступово набувають яскраво виражених національних рис.
Слобожанщина	«Слобожанська полька» «Катерина» «Кадриль» «Коханочка» «Богодухівська метелиця»	Ліричний Ліричний Героїчний Гротесковий Гротесковий	Парний Масовий Парний Масовий Груповий	На хореографію Слобожанщини впливала Польща.
Буковина	«Чотирянка» «Бубнарський» «Бойківські забави» «Вівчари на полонині» Буковинський парубоцький» «Буковинський весільний» «Буковинська полька» «Раковецький кручений» «Опришки»	Ліричний Героїчний Героїчний Гротесковий Гротесковий Романтичний Ліричний Гротесковий Героїчний	Груповий Сольний Груповий Груповий Груповий Масовий Ліричний Гротесковий Героїчний	На Буковині та Закарпатті виконуються румунські танці областей Марамуреш та Південної Буковини (Румунія).

Гуцульщина	«Гуцулка» «Аркан» «Решето» «Коломийка» «Бокораші» «Опришки» «Лісоруби» «Гайдак» «Голубка»	Ліричний Героїчний Ліричний Ліричний Гротесковий Героїчний Гротесковий Героїчний Ліричний	Масовий Груповий Масовий Парний Масовий Груповий Груповий Груповий Парний	Окрім рис загальних мають і специфічні особливості, що обумовлені впливом сусідніх народів. Виявляються ж в сукупності певних стилевих явищ хореографічн. та муз.
Закарпаття	«Березнянка» «Дубо-танець» «Закарпатський чардаш» «Карічка» «Рахівчанка» «Скакани-дубкани» «Тропотянка» «Увиванець»	Драматичний Героїчний Ліричний Ліричний Ліричний Гротесковий Ліричний Ліричний	Груповий Груповий Парний Парний Груповий Груповий Масовий Парний	Впливала Словаччина. Запозичено основний хід до закарпатської карічки. У середній Словаччині користується популярністю «Яношівський танець», який за рузами, композицією та вигуками нагадує «Аркан», «Опришки», «Довбуш».